CULTURAS
Página/12

BIOY CASARES

Gustavo Gilabert

O EL AMOR COMO PASION SOBERANA

Por Viviana Gorbato

Suavemente irónico, seductor, con un recatado toque de melancolía y un inevitable tweed, generalmente gris, Adolfo Bioy Casares puede ser considerado ya, a los 73 años de su vida, con una obra abundante y generosamente traducida, un clásico de la literatura argentina contemporánea. Es posible que si alguien le dijera esto personalmente, Bioy atenuaría el juicio con alguna broma y esquivaría el bulto, obstinado en resguardar ese lugar que ocupa –en un medio propicio a mitomanías de todo pelaje– y que se caracteriza por la sobriedad, la ausencia de todo gesto espectacular y una espontánea humildad, palabra clave en el código personal de Adolfo Bioy Casares.

Sin embargo, sólo un clásico se animaría a abordar temas como el amor, la muerte y la literatura en los términos de Bioy y en tiempos como los que corren, en los cuales una apabullante cantidad de escritores prefieren referirse a sus obras apelando a un lenguaje donde imperan los tecnicismos.

Días atrás, Viviana Gorbato sostuvo un largo diálogo con Bioy Casares en la casa que éste habita junto a su mujer, Silvina Ocampo, en la calle Posadas de Buenos Aires. Durante la charla, el autor de *La invención de Morel* volvió a abordar sus temas esenciales, esos que vuelven a perfilarse, una y otra vez, iguales y distintos, sobre el telón de fondo de su excelente literatura.

El creía en su vocación de poeta por lo que iba a escribir, no por todo lo que llevaba escrito. La única obra es la futura, pensó: "Todo lo demás son equivocaciones de las que nos enmendaremos". Han pasado ya más de treinta años desde que Adolfo Bioy Casares escribiera estas palabras en su cuento *Homenaje a Francisco Almeyra*. A pesar del tiempo transcurrido, ellas parecen flotar en la atmósfera de la amplia habitación atiborrada de libros en esta soleada mañana de octubre de 1987. No importa que, como él mismo dice, los años infundieran en sus ojos un debilitamiento que aparentemente los ha licuado y que volvió su luz más oscura y triste. O que la voz suene algo temblorosa o que deba emplear largas tardes en dictar lo que escribe, porque una lesión en la columna vertebral le impide usar la máquina de escribir. Quien empezó a construir historias con el fin de vencer la muerte ("esa terrible descortesía"), parece haber encontrado el secreto de la juventud en los angustiantes titubeos de la creación. En ese juego seductor y esquivo pasa, actualmente, sus días. Excesivamente gentil, debe huir de su propia gentileza, escapando a las persecuciones de los periodistas, los profesores de literatura o sus devotos admiradores que hacen que el teléfono de su casa de Posadas no pare de sonar. "Es una lección de humildad", dice, en uno de los tramos de este reportaje cuando se refiere a su colaboración con Borges en la construcción de ese personaje que se llamó don Isidro Parodi. Sin proponérselo, estaba definiendo toda su obra y su persona. Una lección de humildad y respeto a la literatura.

–En un cuento suyo, La obra, *el protagonista que es escritor dice que espera en la*







BIOY CASARES
O EL AMOR COMO PASION SOBERANA

literatura argentina no ocupar un sitio ni entre los más nimios ni entre los más exaltados, sino un lugar secundario que es al fin y al cabo el más decoroso. ¿Usted se identifica en algo con ese personaje?

–Eso no tiene nada que ver conmigo. Me parece que era la única manera en la que un escritor puede expresarse como protagonista de un cuento para no ser rechazado como un idiota. No puede decir: "Yo quiero la gloria, yo quiero escribir la gran novela". Eso el lector lo ve con el menosprecio con que vemos al egocéntrico, al desbordado.

–Llama la atención la frase que decía "un lugar secundario: en mi opinión el más decoroso".

–Es que todo eso lo pienso. Pero yo más bien como el protagonista que no puedo poner, quisiera escribir un día un libro buenísimo. No escribir libros simplemente decorosos y moderadamente buenos. Quisiera escribir un libro buenísimo, no para la gloria, sino por el placer del libro lindo. Empecé a escribir porque sentía la fascinación de ciertos libros. A mí Eça de Queiroz me ha deslumbrado, me ha gustado muchísimo. Yo hubiera querido escribir algo parecido a eso. No algo parecido a ese libro, sino que los lectores sintieran la misma emoción que yo sentía ante Eça de Queiroz.

–Por propia voluntad, su biografía literaria empieza con La invención de Morel. *Usted ha puesto en el índex a sus seis primeros libros...*

–Eran inaceptables. Cuando se me ocurrió la idea de *La invención de Morel*, pensé: "Esto no puede seguir así". Yo no puedo frustrar otra historia. Cada vez que publicaba un libro, todos mis amigos estaban tristes. No sabían cómo decirme que el libro era malo sin entristecerme demasiado. Recuerdo que había dejado en esa época (1937-40) la Facultad de Derecho y decidí ir a administrar el campo de mis padres, que era el lugar donde yo había pasado mi infancia y que lo seguía viviendo como un paraíso perdido. Mi madre siempre decía que los Bioy se habían arruinado porque eran estancieros de los sillones de paja del corredor. Creo que fui un administrador de campo de los sillones de paja del corredor. En los sillones de paja del corredor de la casa de campo de Pardo, partido de Las Flores, fue donde nació *La Invención de Morel*.

–¿Qué hacía Borges cuando usted publicaba un libro que no le gustaba?

–Me lo dejaba entrever. Le producía sobre todo bastante perplejidad. La perplejidad que tenemos todos cuando vemos una persona inteligente y la obra literaria, la música o la pintura que hace, son espantosas. Uno se pregunta ¿qué ha sucedido?, ¿qué ha pasado con el proceso de creación?, ¿por qué del cuarto oscuro ha salido un monstruo? Borges alguna vez explicó eso diciendo que yo escribo muy rápidamente. Mentiras. Yo escribía matándome, dándome todo mi tiempo, pero siguiendo una poética equivocada.

–¿Cuál era?

–No sé cuál era. Sé que era la que no debía ser. Alguna vez para describir una escena de amor ponía yo *La tarde de un fauno* de Debussy. Era un error. No porque yo sintiera esa música consagrada a una tarde de amor de un fauno imaginado por Debussy iba yo a describir una buena escena de amor.

–Octavio Paz dice que en usted el amor es una pasión soberana.

–Estoy enamorado desde que empecé a tener conciencia de la vida. En mi casa había una chica que se llamaba Nélida, que era hija de Carmen, la cocinera. Teníamos menos de cinco años y nos acostábamos en un sofá y nos teníamos de la mano. Después hay una chica que se llamaba Raquelita que tuve amores todos los veranos. Creo que fue ella la que me reveló la topografía femenina bajo una glorieta. Raquelita fue Miss Cañuelas cuando tenía 17 o 18 años. No nos acostamos de chicos, sino de adolescentes. Ella me reprochó lo mal que hacía el amor. Yo estaba tan nervioso después de quince años de noviazgo que realmente fue lamentable.

–Habrá mejorado con los años.

–Puede ser. O uno cambia con las personas. A mí Raquelita me gustaba mucho..., a lo mejor, demasiado. Empecé mi vida sentimental con terribles derrotas. Una derrota tras otra. Llegué a pensar que tenía que interrumpir eso porque sufría mucho. Entonces, me pregunté acerca de qué era lo que me llevaba a eso. Resulta que yo hacía humorismo para sobreponerme a la timidez. De esa forma ocultaba mi timidez, pero proponía a la otra persona algo tan ingrato como la timidez.

–¿Eso tendrá que ver con la falta de espontaneidad?

–No, más bien con el temor de que la espontaneidad de uno sea mala y, entonces, uno propone otra espontaneidad, una falsa espontaneidad. En realidad siempre el acierto está bastante cerca. Pero uno en su ignorancia y en su ansiedad da rodeos muy largos y penosos.

–¿Usted traza un paralelismo entre lo que le pasó en la literatura y el amor?

–No se me había ocurrido, pero es posible. En realidad, era mi impaciencia y las ganas de ser aceptado y participar de un modo feliz (digámoslo así) de dos disciplinas bastante complicadas, como el amor y la literatura. Quería enamorar a todas las mujeres, escribir todos los libros... leía todos los libros. Soñaba de noche historias que al día siguiente las ponía como un cuento.

–Después de lo que usted mismo llamó su aprendizaje, ¿volvió a sentirse inseguro alguna vez más?

–Me acuerdo que cuando salió *Plan de evasión*, Conrado Nalé Roxlo me dijo: "¿Qué te pasó? *La invención de Morel* era una novela tan buena. Y, ahora, escribís algo tan feo". Yo durante años pensé que *Plan de evasión* era pésima, hasta que un editor extranjero me pidió una novela y yo se la di aun pensando que era pésima. Fue una obra que tuvo éxito en todas partes. En algunos países, como Israel, es la única novela mía que se conoce. Quizás en esa época Nalé Roxlo me tenía antipatía, después fuimos amigos.

Quizás realmente pensaba eso. De todos modos, yo no le hubiera dicho eso así a nadie. Me dijo que era un tedio el libro. Si yo hubiera escrito *Finnegans Wake*, y él me hubiera dicho que era un tedio, yo no me hubiera enojado. Si una persona durante 300 o 400 páginas no entiende nada, puede aburrirse. Pero cuando una novela tiene una historia, tiene suspenso y es aburrida, quiere decir que algo muy grave ha pasado en el arte narrativo.

–¿A usted le gusta entretener?

–Para eso escribo.

–Discúlpeme la pregunta, parece obvia. Pero no todos los escritores valoran el entretenimiento del lector.

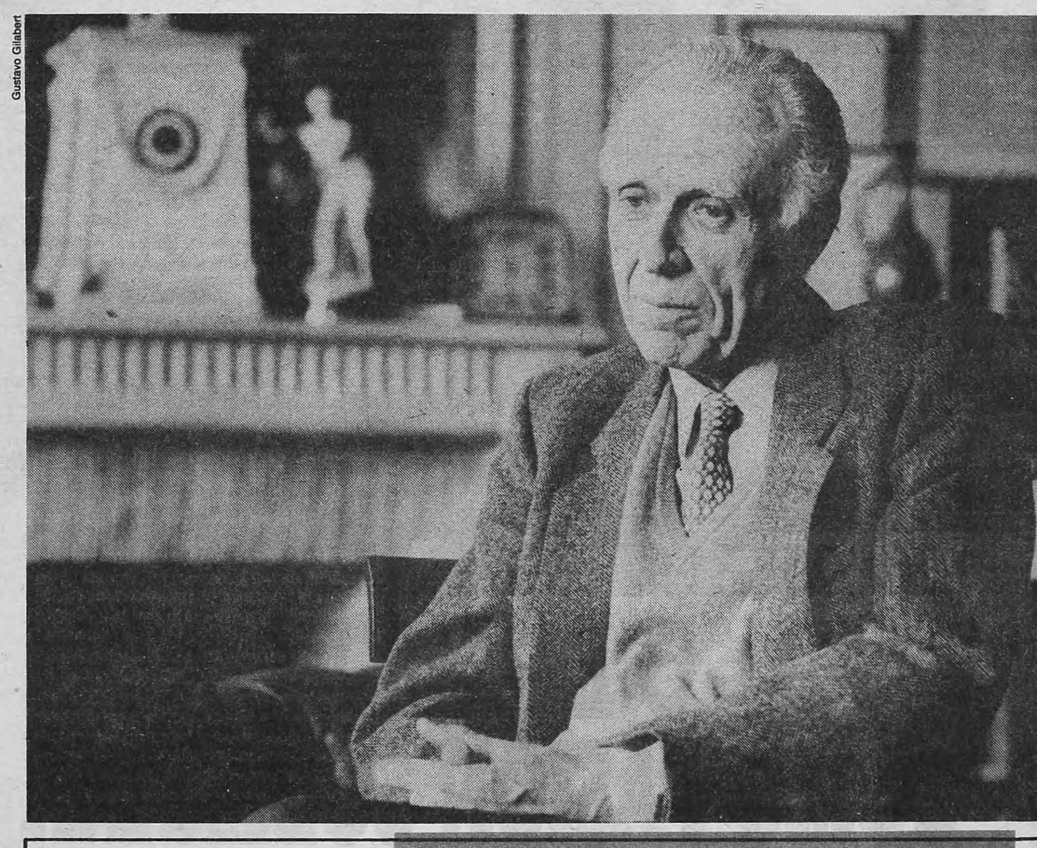
–Los escritores instalamos nuestro circo y hacemos una función para el lector. No quiero que piense que no trato de buscar la verdad. Pero la verdad y el entretenimiento tienen que ir juntos. No tiene sentido escribir una narración, mejor dicho, tiene un sentido oprobioso, escribir una narración de 200 páginas para aburrir al lector.

–En La trama celeste...

–Fíjese qué cosa curiosa me ha ocurrido con esa obra. Recién me acaba de llegar la edición rumana. Esta tiene un prólogo que me lo mandó el marido de la traductora en francés para que yo lo pudiera leer. En ese prólogo descubre todos los secretos que había en ese libro. Secretos que nadie advirtió, aunque todo el mundo descubre cosas que yo no escribo en los libros. Estas cosas que eran realmente secretas y estaban, yo me las había olvidado y las descubrió una por una el marido de la traductora. Después de casi cuarenta años y en Rumania...

–¿Cuáles eran los secretos?

–Por ejemplo, en el epígrafe de *El perjurio de la nieve* se dice que "entre las obras de Gustav Meyrink recordaremos el fragmento que se titula "El rey secreto del mundo". Ese fragmento no existe. En realidad, "El rey secreto del mundo" da una pista del argumento del cuento. Indica que el verdadero autor de los hechos que suceden en la historia, no es como el lector puede creer en un primer momento, el poeta Oribe, sino el periodista Villafañe que parece un mero testigo circunstancial. También en otro lugar yo cito un verso de las *Tristiadas* de Ovidio. Es una cita que no corresponde. En el libro y el verso indicado dice: "Este libro está escrito para ti".



Gustavo Gilabert

HISTORIA DE VIDA

1914. Nace en Buenos Aires, el 15 de setiembre. Su padre, Adolfo Bioy es autor de dos libros de recuerdos, *Antes del novecientos* y *Años de mocedad*.

1923. Enamorado de una prima escribe, imitando el modelo que ella admira, *Iris y Margarita*, novela que deja inconclusa.

1928. Escribe su primer cuento fantástico y policial, *Vanidad o una aventura terrorífica*.

1929. Su padre lo estimula a publicar su primer libro. *Prólogo* que aparece con el sello Biblos. Su máxima aspiración, en ese momento, es ser campeón mundial de tenis.

1932. Conoce a Jorge Luis Borges en la casa de Victoria Ocampo, en San Isidro. Le cuenta el primer esbozo del argumento de *El perjurio de la nieve*.

1933. Publica con seudónimo su libro de cuentos *Diecisiete disparos contra lo porvenir*. Abandona los estudios de Derecho y se inscribe en la Facultad de Filosofía y Letras.

1934. Conoce a Silvina Ocampo. Publica *Caos* un libro de cuentos que produce escándalo. "Es más desagradable que procaz", comentaría años más tarde su autor.

1935. Administra la estancia paterna de Pardo, en la provincia de Buenos Aires. A sus aficiones literarias, agrega lecturas sobre la relatividad y la cuarta dimensión. Publica su primera novela, *La nueva tormenta*, con ilustraciones de Silvina Ocampo.

1936. Publica los cuentos de *La estatua casera*.

1937. Edita *Luis Greve, muerto*.

1940. Se casa en Las Flores, provincia de Buenos Aires con Silvina Ocampo. Publica *La invención de Morel* y, con Borges y Silvina Ocampo, la *Antología de la literatura fantástica*.

1941. *La invención de Morel* obtiene el Primer Premio Municipal de Literatura. Con Borges y Silvina Ocampo publica la *Antología poética argentina*.

1942. Crea con Borges el personaje de Isidro Parodi. *(Seis problemas para don Isidro Parodi.)*

1945. Publica *Plan de evasión*. Con Borges dirige la colección de novelas policiales, El Séptimo Círculo.

1946. *Los que aman, odian*, novela policial escrita en colaboración con Silvina Ocampo. Con Borges: *Un modelo para la muerte* y *Dos fantasías memorables*.

1948. *La trama celeste* (cuentos).

1953. Se filma "El perjurio del nieve", cuento que lleva el título cinematográfico de *El crimen de Oribe*. La película estuvo dirigida por Torres Ríos y Torre Nilsson, padre e hijo.

1954. *El sueño de los héroes*.

1955. Escribe con Borges guiones cinematográficos.

1959. *Guirnalda con amores*.

1960. En colaboración con Borges publica el *Libro del Cielo y del Infierno* e *Hilario Ascasubi*.

1962. *El lado de la sombra*.

1967. *El gran Serafín*. Con Borges, publica *Crónicas de Bustos Domecq*. J. C. Bonnardot filma para la televisión francesa *La invención de Morel*.

1968. Publica, *La otra aventura*, recopilación de ensayos críticos y la comedia *Siete soñadores* que aparece en la revista *Sur*.



BIOY CASARES O EL AMOR COMO PASION SOBERANA

literatura argentina no ocupar un sitio ni entre los más nimios ni entre los más exaltados, sino un lugar secundario que es al fin y al cabo el más decoroso. ¿Usted se identifica en algo con ese personaje?

–Eso no tiene nada que ver conmigo. Me parece que era la única manera en la que un escritor puede expresarse como protagonista de un cuento para no ser rechazado como un idiota. No puede decir: "Yo quiero la gloria, yo quiero escribir la gran novela". Eso el lector lo ve con el menosprecio con que vemos al egocéntrico, al desbordado.

–Llama la atención la frase que decía "un lugar secundario: en mi opinión el más decoroso".

–Es que todo eso lo pienso. Pero yo más bien como el protagonista que no puedo poner, quisiera escribir un día un libro buenísimo. No escribir libros simplemente decorosos y moderadamente buenos. Quisiera escribir un libro buenísimo, no para la gloria, sino por el placer del libro lindo. Empecé a escribir porque sentía la fascinación de ciertos libros. A mí Eça de Queiroz me ha deslumbrado, me ha gustado muchísimo. Yo hubiera querido escribir algo parecido a eso. No algo parecido a ese libro, sino que los lectores sintieran la misma emoción que yo sentía ante Eça de Queiroz.

–Por propia voluntad, su biografía literaria empieza con La invención de Morel. *Usted ha puesto en el índex a sus seis primeros libros...*

–Eran inaceptables. Cuando se me ocurrió la idea de *La invención de Morel*, pensé: "Esto no puede seguir así". Yo no puedo frustrar otra historia. Cada vez que publicaba un libro, todos mis amigos estaban tristes. No sabían cómo decirme que el libro era malo sin entristecerme demasiado. Recuerdo que había dejado en esa época (1937-40) la Facultad de Derecho y decidí ir a administrar el campo de mis padres, que era el lugar donde yo había pasado mi infancia y que lo seguía viviendo como un paraíso perdido. Mi madre siempre decía que los Bioy se habían arruinado porque eran estancieros de los sillones de paja del corredor. Creo que fui un administrador de campo de los sillones de paja del corredor. En los sillones de paja del corredor de la casa de campo de Pardo, partido de Las Flores, fue donde nació *La Invención de Morel*.

–¿Qué hacía Borges cuando usted publicaba un libro que no le gustaba?

–Me lo dejaba entrever. Le producía sobre todo bastante perplejidad. La perplejidad que tenemos todos cuando vemos una persona inteligente y la obra literaria, la música o la pintura que hace, son espantosas. Uno se pregunta ¿qué ha sucedido?, ¿qué ha pasado con el proceso de creación?, ¿por qué del cuarto oscuro ha salido un monstruo? Borges alguna vez explicó eso diciendo que yo escribo muy rápidamente. Mentiras. Yo escribía matándome, dándome todo mi tiempo, pero siguiendo una poética equivocada.

–¿Cuál era?

–No sé cuál era. Sé que era la que no debía ser. Alguna vez para describir una escena de amor ponía yo *La tarde de un fauno* de Debussy. Era un error. No porque yo sintiera esa música consagrada a una tarde de amor de un fauno imaginado por Debussy iba yo a describir una buena escena de amor.

–Octavio Paz dice que en usted el amor es una pasión soberana.

–Estoy enamorado desde que empecé a tener conciencia de la vida. En mi casa había una chica que se llamaba Nélida, que era hija de Carmen, la cocinera. Teníamos menos de cinco años y nos acostábamos en un sofá y nos teníamos de la mano. Después hay una chica que se llamaba Raquelita que tuve amores todos los veranos. Creo que fue ella la que me reveló la topografía femenina bajo una glorieta. Raquelita fue Miss Cañuelas cuando tenía 17 o 18 años. No nos acostamos de chicos, sino de adolescentes. Ella me reprochó lo mal que hacía el amor. Yo estaba tan nervioso después de quince años de noviazgo que realmente fue lamentable.

–Habrá mejorado con los años.

–Puede ser. O uno cambia con las personas. A mí Raquelita me gustaba mucho..., a lo mejor, demasiado. Empecé mi vida sentimental con terribles derrotas. Una derrota tras otra. Llegué a pensar que tenía que interrumpir eso porque sufría mucho. Entonces, me pregunté acerca de qué era lo que me llevaba a eso. Resulta que yo hacía humorismo para sobreponerme a la timidez. De esa forma ocultaba mi timidez, pero proponía a la otra persona algo tan ingrato como la timidez.

–¿Eso tendrá que ver con la falta de espontaneidad?

–No, más bien con el temor de que la espontaneidad de uno sea mala y, entonces, uno propone otra espontaneidad, una falsa espontaneidad. En realidad siempre el acierto está bastante cerca. Pero uno en su ignorancia y en su ansiedad da rodeos muy largos y penosos.

–¿Usted traza un paralelismo entre lo que le pasó en la literatura y el amor?

–No se me había ocurrido, pero es posible. En realidad, era mi impaciencia y las ganas de ser aceptado y participar de un modo feliz (digámoslo así) de dos disciplinas bastante complicadas, como el amor y la literatura. Quería enamorar a todas las mujeres, escribir todos los libros... leía todos los libros. Soñaba de noche historias que al día siguiente las ponía como un cuento.

–Después de lo que usted mismo llamó su aprendizaje, ¿volvió a sentirse inseguro alguna vez más?

–Me acuerdo que cuando salió *Plan de evasión*, Conrado Nalé Roxlo me dijo: "¿Qué te pasó? *La invención de Morel* era una novela tan buena. Y, ahora, escribís algo tan feo". Yo durante años pensé que *Plan de evasión* era pésima, hasta que un editor extranjero me pidió una novela y yo se la di aun pensando que era pésima. Fue una obra que tuvo éxito en todas partes. En algunos países, como Israel, es la única novela mía que se conoce. Quizás en esa época Nalé Roxlo me tenía antipatía, después fuimos amigos.

Quizás realmente pensaba eso. De todos modos, yo no le hubiera dicho eso así a nadie. Me dijo que era un tedio el libro. Si yo hubiera escrito *Finnegans Wake*, y él me hubiera dicho que era un tedio, yo no me hubiera enojado. Si una persona durante 300 o 400 páginas no entiende nada, puede aburrirse. Pero cuando una novela tiene una historia, tiene suspenso y es aburrida, quiere decir que algo muy grave ha pasado en el arte narrativo.

–¿A usted le gusta entretener?

–Para eso escribo.

–Discúlpeme la pregunta, parece obvia. Pero no todos los escritores valoran el entretenimiento del lector.

–Los escritores instalamos nuestro circo y hacemos una función para el lector. No quiero que piense que no trato de buscar la verdad. Pero la verdad y el entretenimiento tienen que ir juntos. No tiene sentido escribir una narración, mejor dicho, tiene un sentido oprobioso, escribir una narración de 200 páginas para aburrir al lector.

–En La trama celeste...

–Fíjese qué cosa curiosa me ha ocurrido con esa obra. Recién me acaba de llegar la edición rumana. Esta tiene un prólogo que me lo mandó el marido de la traductora en francés para que yo lo pudiera leer. En ese prólogo descubre todos los secretos que había en ese libro. Secretos que nadie advirtió, aunque todo el mundo descubre cosas que yo no escribo en los libros. Estas cosas que eran realmente secretas y estaban, yo me las había olvidado y las descubrió una por una el marido de la traductora. Después de casi cuarenta años y en Rumania...

–¿Cuáles eran los secretos?

–Por ejemplo, en el epígrafe de *El perjurio de la nieve* se dice que "entre las obras de Gustav Meyrink recordaremos el fragmento que se titula "El rey secreto del mundo". Ese fragmento no existe. En realidad, "El rey secreto del mundo" da una pista del argumento del cuento. Indica que el verdadero autor de los hechos que suceden en la historia, no es como el lector puede creer en un primer momento, el poeta Oribe, sino el periodista Villafañe que parece un mero testigo circunstancial. También en otro lugar yo cito un verso de las *Tristiadas* de Ovidio. Es una cita que no corresponde. En el libro y el verso indicado dice: "Este libro está escrito para ti".

–¿Hay muchas claves secretas en su obra?

–No, cada vez menos. Antes creía que la literatura tenía que ser más compleja. Es un poco lo que usted me decía de los amores y la literatura. Yo ahora creo más en la sencillez, contar la historia directamente.

–Esa sencillez le fue reprochada...

–Siempre los críticos van a hacer reparos. Cuando yo escribí *La invención de Morel* y el *Plan de evasión* los críticos se lamentaban que yo escribiera argumentos como máquinas de relojería sin calor humano, sin sangre. Cuando escribí *Diario de la guerra del cerdo* o *Dormir al sol* se lamentaron de que me hubiera apartado de esas construcciones nítidas que funcionaban como mecanismos de relojería. O, por lo menos, de la literatura fantástica.

–Pero usted mismo declaró en un reportaje que no le gustaba Diario de la guerra del cerdo.

–Sí, pero es por otras razones. No porque no sea un mecanismo de relojería, sino porque me parece que un tema tan desagradable como la vejez, cuando un escritor habla de él, un libro va a tener un poco el desagrado del tema. Se contagia eso.

–Pero la vejez es algo que usted no sólo ha tratado en Diario de la guerra del cerdo.

–Es una obsesión de la que pienso curarme pronto.

–En La invención de Morel *está también, no la vejez, sino el temor al paso del tiempo.*

–Desde que empecé a escribir quería solucionar este problema de la mortalidad, quería encontrar la manera de vencer la muerte. La muerte es algo que no me gusta tampoco ahora. Me parece una vergüenza, una falta de descortesía morirse delante de la gente... Es un oprobio.

–Quizás la diferencia de Diario de la guerra del cerdo *es que no se trata de una vejez literaria...*

–Yo pienso que ese libro había que hacerlo así. Lo hice como había que hacerlo. Supongamos que yo creo en Dios y que Dios hace un escuerzo. Y lo hace como tiene que hacer un escuerzo. El escuerzo es un poco desagradable de todas maneras. El *Diario de la guerra del cerdo* es para mí un escuerzo.

–¿Y La aventura de un fotógrafo en La Plata?

–Esa historia vivió conmigo cerca de diez años, me gustaba muchísimo. La escribí con placer y a nadie le ha gustado. Me llevó a pensar que si algo que a uno le gusta, no le gusta a nadie... quizás es algo elemental. Me puse a pensar si uno de los defectos que tiene es que una novela debe concluir con la muerte de los protagonistas, una catástrofe o con el triunfo del amor. Como en ésta no hay catástrofe, ni triunfo del amor, sino el triunfo de la vocación del fotógrafo, por eso no le gustó a nadie. O, quizás tiene un defecto más importante y yo no lo he notado.

–Hablamos del placer del lector, pero ¿y el del escritor? Borges y usted se deben haber divertido mucho cuando hicieron la serie de Isidro Parodi.

–Nos divertíamos, pero también sentíamos dolor. Cuando empezamos a escribir las historias de Isidro Parodi nos sentíamos como cruzados contra el surrealismo y contra todo lo que fuera una literatura no deliberada. Pensamos que el decoro del ser humano exigía que algo que era tan importante como la literatura no se abandone a los impulsos del momento, del cansancio, la borrachera o la confusión, sino que se usara ese instrumento tan maravilloso que es la inteligencia.

–Un grito contra el inconsciente.

–Pero el inconsciente nos devoró y teníamos historias en las que nos perdíamos. Borges me preguntaba, de pronto: "¿Qué queríamos hacer con este personaje?" Las bromas y las sátiras nos hacían perder el hilo. Fue una lección de humildad.

–Sobre el futuro de la literatura argentina...

–No hablemos de presente, pasado y futuro. Lo peor que se puede hacer es ver la literatura, como una historia. Hay que evitar parecerse a un profesor de literatura.

–En un cuento de Historias Desaforadas, *usted describe a la Argentina como el país de los jóvenes fascistas.*

–Sí, no sé por qué capricho mío la Argentina es catalogada en un momento del futuro como el país de los jóvenes fascistas. Quizás en el fondo lo pienso. Hay una propensión por lo menos. Además, en el cuento ponía los dos países: Argentina y Uruguay. El más simpático, el más democrático siempre fue Uruguay.

–Las últimas dictaduras nivelaron eso.

–Sí, es cierto. Pero siempre somos más extremistas nosotros que ellos. Tuvieron una dictadura sangrienta, pero que no ha matado tanto como la nuestra. Nosotros siempre buscamos "el record de la aviación argentina". Como dice la letra del tango *El apache argentino*: "Quiero metérsela con bencina/ para hacerle un hijo aviador/ para que bata el record de la aviación argentina".

–Lo político aparece en su obra, pero siempre un poco como referencia.

–En mi vida también está un poco como referencia. Creo que pienso mucho más durante el día en otras cosas. Sólo las grandes situaciones me conmueven.

–Y, ahora, ¿piensa en política?

–Sí, pero mucho más en el cuento que voy a hacer. Aunque el cuento de *Catón* que recién he concluido tiene que ver con la política. Es un cuento largo protagonizado por un actor cuyo único objetivo en la vida es el teatro.

El encarna en una obra a Catón, el romano que previene a sus compatriotas contra la dictadura de Julio César. La obra tiene mucho éxito y él se convierte en un héroe de una revolución contra una dictadura. Pasan los años y se queda sin trabajo, porque ha dejado de ser un galán joven. Finalmente, le proponen de nuevo hacer Catón. Y él lo hace, sólo que los que lo aplauden ahora son los de la dictadura pasada, porque son los que, ahora, perdieron su libertad. Finalmente, un joven del bando contrario lo mata. El actor pasó toda su vida en otro mundo, sin comprender lo que pasaba.

Gustavo Gilabert

HISTORIA DE VIDA

1914. Nace en Buenos Aires, el 15 de setiembre. Su padre, Adolfo Bioy es autor de dos libros de recuerdos, *Antes del novecientos* y *Años de mocedad*.
1923. Enamorado de una prima escribe, imitando el modelo que ella admira, *Iris y Margarita*, novela que deja inconclusa.
1928. Escribe su primer cuento fantástico y policial, *Vanidad o una aventura terrorífica*.
1929. Su padre lo estimula a publicar su primer libro. *Prólogo* que aparece con el sello Biblos. Su máxima aspiración, en ese momento, es ser campeón mundial de tenis.
1932. Conoce a Jorge Luis Borges en la casa de Victoria Ocampo, en San Isidro. Le cuenta el primer esbozo del argumento de *El perjurio de la nieve*.
1933. Publica con seudónimo su libro de cuentos *Diecisiete disparos contra lo porvenir*. Abandona los estudios de Derecho y se inscribe en la Facultad de Filosofía y Letras.
1934. Conoce a Silvina Ocampo. Publica *Caos* un libro de cuentos que produce escándalo. "Es más desagradable que procaz", comentaría años más tarde su autor.
1935. Administra la estancia paterna de Pardo, en la provincia de Buenos Aires. A sus aficiones literarias, agrega lecturas sobre la relatividad y la cuarta dimensión. Publica su primera novela, *La nueva tormenta*, con ilustraciones de Silvina Ocampo.
1936. Publica los cuentos de *La estatua casera*.
1937. Edita *Luis Greve, muerto*.
1940. Se casa en Las Flores, provincia de Buenos Aires con Silvina Ocampo. Publica *La invención de Morel* y, con Borges y Silvina Ocampo, la *Antología de la literatura fantástica*.
1941. *La invención de Morel* obtiene el Primer Premio Municipal de Literatura. Con Borges y Silvina Ocampo publica la *Antología poética argentina*.
1942. Crea con Borges el personaje de Isidro Parodi. *(Seis problemas para don Isidro Parodi.)*
1945. Publica *Plan de evasión*. Con Borges dirige la colección de novelas policiales, El Séptimo Círculo.
1946. *Los que aman, odian*, novela policial escrita en colaboración con Silvina Ocampo. Con Borges: *Un modelo para la muerte* y *Dos fantasías memorables*.
1948. *La trama celeste* (cuentos).
1953. Se filma "El perjurio del nieve", cuento que lleva el título cinematográfico de *El crimen de Oribe*. La película estuvo dirigida por Torres Ríos y Torre Nilsson, padre e hijo.
1954. *El sueño de los héroes*.
1955. Escribe con Borges guiones cinematográficos.
1959. *Guirnalda con amores*.
1960. En colaboración con Borges publica el *Libro del Cielo y del Infierno* e *Hilario Ascasubi*.
1962. *El lado de la sombra*.
1967. *El gran Serafín*. Con Borges, publica *Crónicas de Bustos Domecq*. J. C. Bonnardot filma para la televisión francesa *La invención de Morel*.
1968. Publica, *La otra aventura*, recopilación de ensayos críticos y la comedia *Siete soñadores* que aparece en la revista *Sur*.
1969. *Diario de la guerra del cerdo*. En Venezuela aparece la antología *Adversos milagros* con prólogo de Enrique Pezzoni. Con Borges y Hugo Santiago escribe el guión de *Invasión* que dirigirá Hugo Santiago.
1970. Primer Premio Nacional de Literatura por *El gran Serafín*. Publica *Memoria sobre la pampa y los gauchos*.
1971. En Mar del Plata escribe una comedia titulada *La cueva del vidrio*. Con el seudónimo de Javier Miranda publica el *Breve Diccionario del argentino exquisito* que después firmará con su nombre.
1972. Se publican sus cuentos reunidos en dos colecciones: *Historias de amor* e *Historias fantásticas*.
1973. *Dormir al sol*.
1977. Con Borges publica *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*.
1978. *El héroe de las mujeres*.
1982. Escribe *Máscaras venecianas*.
1985. *La aventura de un fotógrafo en La Plata*.
1986. *Historias desaforadas*.

(Los datos están tomados de la cronología realizada por Oscar Hermes Villordo y la publicada por la librería Alberto Casares.)

DE UN CUADERNO DE APUNTES

Notas publicadas en el segundo aniversario de la revista Sur *(1950)*

Otro Job. Después de quebrantarlo con infortunios y de confundirlo con visiones que lo llevaron a la locura y, casi, a la blasfemia, Dios lo fulminó sin darle ocasión de arrepentirse. En el infierno el alma de ese hombre se ha oscurecido tanto que apenas fulgura con la pequeña lumbre de su infinita piedad.

Para evitar que Dios nos elija como a Job ¿convendrá que seamos altaneros, o que seamos recatados y sumisos, o que vivamos con alegre generosidad, sin preocuparnos del mañana? Esta última actitud cuenta, por lo general, con el beneplácito del interlocutor y, mientras dura el diálogo, reconforta y anima.

Lo malo es que para las tres actitudes hay previsibles comentarios patéticos: "Era tan valiente y, sin embargo, Dios..." o "Era tan modesto..." "Era tan despreocupado..." Tememos que el Destino, como nuestro oyente que desea hablar, para colocar esas frases de efecto mediocre nos hunda en las más atroces desdichas. O que nos hunda, como despacharía a su personaje un escritor apresurado, para dar al cuento un final aceptable.

Conversaciones. Distraídamente imaginaba que había cierta amplitud de asuntos para su conversación. En verdad, no era así. Casi no hablaba de temas que no hubiera ya fatigado en muchas oportunidades. Esos temas, como dirigidos por una oscura, ajena y astuta voluntad, repetidamente se le imponían. Cuántas veces, ante el desconocido que le deparaba el salón de porcelana de la pomposa peluquería o el trémulo comedor del ferrocarril, había pensado: "Ahora hablaré de lo que se me dé la gana, ahora estoy libre, ahora no me importa quedar bien o mal. Esta persona y yo somos, el uno para el otro, meros fantasmas". Sin embargo, qué pronto estaba hundiéndose de nuevo en su conocida disertación sobre la evolución de la democracia, repitiendo todo, hasta las preguntas más o menos retóricas y hasta la inevitable anécdota de los gritos de los partidarios de Lencinas; y, por fin, cuando lograba desenredarse de la democracia, qué invenciblemente desembocaba en su paradójica explicación del problema de los negros en los Estados Unidos. Cómo se despreciaba entonces, cómo se aborrecía.

Un hombre sin complejos. El peluquero del club me contaba sus aventuras. Una noche, aprovechando que el marido estaba en el Rosario, salió con la mujer de un verdulero. "Yo era joven, entonces", explicó, "y de mucho arrastre." Mirando de lado, hacia arriba, agregó: "Yo era alto" (no aclaró cómo podía ser apreciablemente más alto que ahora). "Fuimos a un baile, lo más paquetones, en el teatro Argentino. Yo era imbatible para el tango y cuando empezamos la primer piecita un malevo con voz ronca me dijo: 'Joven, la otra mitad es para mí'. Yo le repliqué en el acto que tomara ahí no más a mi compañera, que yo estaba sinceramente cansado de bailar. Salí del teatro a la disparada, no fuera a incomodarse tamaño malevaje. Al día siguiente la mujer me visitó en la peluquería, que entonces yo tenía por la calle Uspallata al 900, y me prohibió absolutamente que volviera a hacer un papel tan triste en el baile. Otra vez, dormíamos la siesta, lo más juntitos, y tuvimos unas palabras sin importancia. ¿Qué me dice usted cuando la veo que se levanta de todo su alto, abre el baúl y saca el cuchillo Solingen, para cortar un poco de pan y dulce? Yo lo que menos pensé fue en el pan y en el dulce, caí de rodillas, como un santo, y con lágrimas en los ojos le imploré que no me matara."

Como yo lo miraba sorprendido, me explicó con vehemencia y con orgullo: "Yo no sirvo para hacer frente a situaciones difíciles.

–¿Hay muchas claves secretas en su obra?

–No, cada vez menos. Antes creía que la literatura tenía que ser más compleja. Es un poco lo que usted me decía de los amores y la literatura. Yo ahora creo más en la sencillez, contar la historia directamente.

–Esa sencillez le fue reprochada...

–Siempre los críticos van a hacer reparos. Cuando yo escribí *La invención de Morel* y el *Plan de evasión* los críticos se lamentaban que yo escribiera argumentos como máquinas de relojería sin calor humano, sin sangre. Cuando escribí *Diario de la guerra del cerdo* o *Dormir al sol* se lamentaron de que me hubiera apartado de esas construcciones nítidas que funcionaban como mecanismos de relojería. O, por lo menos, de la literatura fantástica.

–Pero usted mismo declaró en un reportaje que no le gustaba Diario de la guerra del cerdo.

–Sí, pero es por otras razones. No porque no sea un mecanismo de relojería, sino porque me parece que un tema tan desagradable como la vejez, cuando un escritor habla de él, un libro va a tener un poco el desagrado del tema. Se contagia eso.

–Pero la vejez es algo que usted no sólo ha tratado en Diario de la guerra del cerdo.

–Es una obsesión de la que pienso curarme pronto.

–En La invención de Morel *está también, no la vejez, sino el temor al paso del tiempo.*

–Desde que empecé a escribir quería solucionar este problema de la mortalidad, quería encontrar la manera de vencer la muerte. La muerte es algo que no me gusta tampoco ahora. Me parece una vergüenza, una falta de descortesía morirse delante de la gente... Es un oprobio.

–Quizás la diferencia de Diario de la guerra del cerdo *es que no se trata de una vejez literaria...*

–Yo pienso que ese libro había que hacerlo así. Lo hice como había que hacerlo. Supongamos que yo creo en Dios y que Dios hace un escuerzo. Y lo hace como tiene que hacer un escuerzo. El escuerzo es un poco desagradable de todas maneras. El *Diario de la guerra del cerdo* es para mí un escuerzo.

–¿Y La aventura de un fotógrafo en La Plata?

–Esa historia vivió conmigo cerca de diez años, me gustaba muchísimo. La escribí con placer y a nadie le ha gustado. Me llevó a pensar que si algo que a uno le gusta, no le gusta a nadie... quizás es algo elemental. Me puse a pensar si uno de los defectos que tiene es que una novela debe concluir con la muerte de los protagonistas, una catástrofe o con el triunfo del amor. Como en ésta no hay catástrofe, ni triunfo del amor, sino el triunfo de la vocación del fotógrafo, por eso no le gustó a nadie. O, quizás tiene un defecto más importante y yo no lo he notado.

–Hablamos del placer del lector, pero ¿y el del escritor? Borges y usted se deben haber divertido mucho cuando hicieron la serie de Isidro Parodi.

–Nos divertíamos, pero también sentíamos dolor. Cuando empezamos a escribir las historias de Isidro Parodi nos sentíamos como cruzados contra el surrealismo y contra todo lo que fuera una literatura no deliberada. Pensamos que el decoro del ser humano exigía que algo que era tan importante como la literatura no se abandone a los impulsos del momento, del cansancio, la borrachera o la confusión, sino que se usara ese instrumento tan maravilloso que es la inteligencia.

–Un grito contra el inconsciente.

–Pero el inconsciente nos devoró y teníamos historias en las que nos perdíamos. Borges me preguntaba, de pronto: "¿Qué queríamos hacer con este personaje?" Las bromas y las sátiras nos hacían perder el hilo. Fue una lección de humildad.

–Sobre el futuro de la literatura argentina...

–No hablemos de presente, pasado y futuro. Lo peor que se puede hacer es ver la literatura, como una historia. Hay que evitar parecerse a un profesor de literatura.

–En un cuento de Historias Desaforadas, *usted describe a la Argentina como el país de los jóvenes fascistas.*

–Sí, no sé por qué capricho mío la Argentina es catalogada en un momento del futuro como el país de los jóvenes fascistas. Quizás en el fondo lo pienso. Hay una propensión por lo menos. Además, en el cuento ponía los dos países: Argentina y Uruguay. El más simpático, el más democrático siempre fue Uruguay.

–Las últimas dictaduras nivelaron eso.

–Sí, es cierto. Pero siempre somos más extremistas nosotros que ellos. Tuvieron una dictadura sangrienta, pero que no ha matado tanto como la nuestra. Nosotros siempre buscamos "el record de la aviación argentina". Como dice la letra del tango *El apache argentino:* "Quiero metérsela con bencina/ para hacerle un hijo aviador/ para que bata el record de la aviación argentina".

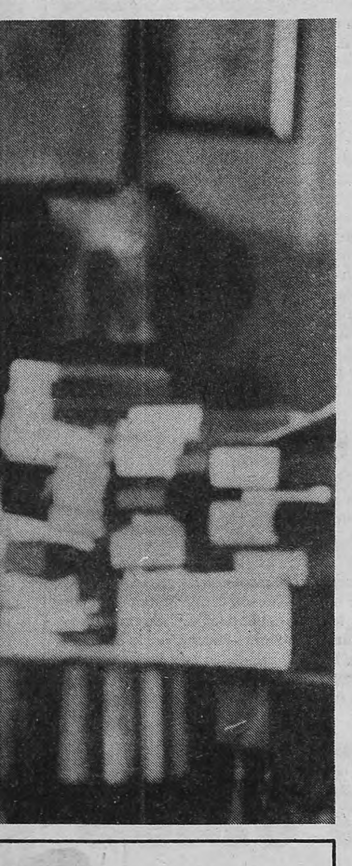
–Lo político aparece en su obra, pero siempre un poco como referencia.

–En mi vida también está un poco como referencia. Creo que pienso mucho más durante el día en otras cosas. Sólo las grandes situaciones me conmueven.

–Y, ahora, ¿piensa en política?

–Sí, pero mucho más en el cuento que voy a hacer. Aunque el cuento de *Catón* que recién he concluido tiene que ver con la política. Es un cuento largo protagonizado por un actor cuyo único objetivo en la vida es el teatro.

El encarna en una obra a Catón, el romano que previene a sus compatriotas contra la dictadura de Julio César. La obra tiene mucho éxito y él se convierte en un héroe de una revolución contra una dictadura. Pasan los años y se queda sin trabajo, porque ha dejado de ser un galán joven. Finalmente, le proponen de nuevo hacer Catón. Y él lo hace, sólo que los que lo aplauden ahora son los de la dictadura pasada, porque son los que, ahora, perdieron su libertad. Finalmente, un joven del bando contrario lo mata. El actor pasó toda su vida en otro mundo, sin comprender lo que pasaba.



1969. *Diario de la guerra del cerdo.* En Venezuela aparece la antología *Adversos milagros* con prólogo de Enrique Pezzoni. Con Borges y Hugo Santiago escribe el guión de *Invasión* que dirigirá Hugo Santiago.
1970. Primer Premio Nacional de Literatura por *El gran Serafín.* Publica *Memoria sobre la pampa y los gauchos.*
1971. En Mar del Plata escribe una comedia titulada *La cueva del vidrio.* Con el seudónimo de Javier Miranda publica el *Breve Diccionario del argentino exquisito* que después firmará con su nombre.
1972. Se publican sus cuentos reunidos en dos colecciones: *Historias de amor* e *Historias fantásticas.*
1973. *Dormir al sol.*
1977. Con Borges publica *Nuevos cuentos de Bustos Domecq.*
1978. *El héroe de las mujeres.*
1982. Escribe *Máscaras venecianas.*
1985. *La aventura de un fotógrafo en La Plata.*
1986. *Historias desaforadas.*

(Los datos están tomados de la cronología realizada por Oscar Hermes Villordo y la publicada por la librería Alberto Casares.)

DE UN CUADERNO DE APUNTES

Notas publicadas en el segundo aniversario de la revista* Sur *(1950)

Otro Job. Después de quebrantarlo con infortunios y de confundirlo con visiones que lo llevaron a la locura y, casi, a la blasfemia, Dios lo fulminó sin darle ocasión de arrepentirse. En el infierno el alma de ese hombre se ha oscurecido tanto que apenas fulgura con la pequeña lumbre de su infinita piedad.

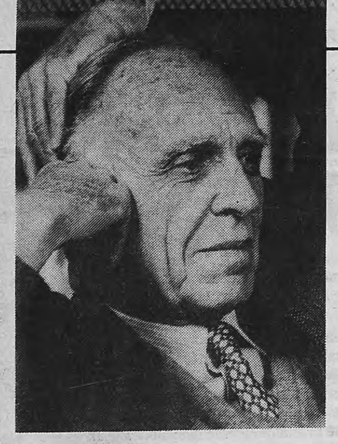
Para evitar que Dios nos elija como a Job ¿convendrá que seamos altaneros, o que seamos recatados y sumisos, o que vivamos con alegre generosidad, sin preocuparnos del mañana? Esta última actitud cuenta, por lo general, con el beneplácito del interlocutor y, mientras dura el diálogo, reconforta y anima.

Lo malo es que para las tres actitudes hay previsibles comentarios patéticos: "Era tan valiente y, sin embargo, Dios..." o "Era tan modesto..." "Era tan despreocupado..." Tememos que el Destino, como nuestro oyente que desea hablar, para colocar esas frases de efecto mediocre nos hunda en las más atroces desdichas. O que nos hunda, como despacharía a su personaje un escritor apresurado, para dar al cuento un final aceptable.

Conversaciones. Distraídamente imaginaba que había cierta amplitud de asuntos para su conversación. En verdad, no era así. Casi no hablaba de temas que no hubiera ya fatigado en muchas oportunidades. Esos temas, como dirigidos por una oscura, ajena y astuta voluntad, repetidamente se le imponían. Cuántas veces, ante el desconocido que le deparaba el salón de porcelana de la pomposa peluquería o el trémulo comedor del ferrocarril, había pensado: "Ahora hablaré de lo que se me dé la gana, ahora estoy libre, ahora no me importa quedar bien o mal. Esta persona y yo somos, el uno para el otro, meros fantasmas". Sin embargo, qué pronto estaba hundiéndose de nuevo en su conocida disertación sobre la evolución de la democracia, repitiendo todo, hasta las preguntas más o menos retóricas y hasta la inevitable anécdota de los gritos de los partidarios de Lencinas; y, por fin, cuando lograba desenredarse de la democracia, qué invenciblemente desembocaba en su paradójica explicación del problema de los negros en los Estados Unidos. Cómo se despreciaba entonces, cómo se aborrecía.

Un hombre sin complejos. El peluquero del club me contaba sus aventuras. Una noche, aprovechando que el marido estaba en el Rosario, salió con la mujer de un verdulero. "Yo era joven, entonces", explicó, "y de mucho arrastre." Mirando de lado, hacia arriba, agregó: "Yo era alto" (no aclaró cómo podía ser apreciablemente más alto que ahora). "Fuimos a un baile, lo más paquetones, en el teatro Argentino. Yo era imbatible para el tango y cuando empezamos la primer piecita un malevo con voz ronca me dijo: 'Joven, la otra mitad es para mí'. Yo le repliqué en el acto que tomara ahí no más a mi compañera, que yo estaba sinceramente cansado de bailar. Salí del teatro a la disparada, no fuera a incomodarse tamaño malevaje. Al día siguiente la mujer me visitó en la peluquería, que entonces yo tenía por la calle Uspallata al 900, y me prohibió absolutamente que volviera a hacer un papel tan triste en el baile. Otra vez, dormíamos la siesta, lo más juntitos, y tuvimos unas palabras sin importancia. ¿Qué me dice usted cuando la veo que se levanta de todo su alto, abre el baúl y saca el cuchillo Solingen, para cortar un poco de pan y dulce? Yo lo que menos pensé fue en el pan y en el dulce, caí de rodillas, como un santo, y con lágrimas en los ojos le imploré que no me matara."

Como yo lo miraba sorprendido, me explicó con vehemencia y con orgullo: "Yo no sirvo para hacer frente a situaciones difíciles.



Se lo juro por lo que más quiera: yo soy un cobarde infame. Cuando empecé a arrastrarle el ala a María, no hacía mucho que ella se había separado de su marido. Una noche, que yo iba a visitarla, el marido me salió al paso, en un sitio todo oscuro, y me dijo: 'Quiero hablarle'. '¿A mí?', le pregunté. 'Sí, a usted', me dijo. 'No puede ser', contesté en el acto. 'Debe estar en un error'. '¡Qué error ni qué error!', me aseguró, y agregó: 'Ármese, porque estoy armado'. Yo me puse a temblar como una hoja, le juré mil veces que estaba equivocadísimo y le pedí que antes de hacer lo que se le diera la gana conmigo me permitiera llamar por teléfono a mis hijas, para despedirme. El hombre comprendió que yo era un pobre desgraciado, el último infeliz. Se le pasó el enojo y me dijo, lo más razonable, que fuera a visitar a María, que después hablaríamos en el café. Yo hubiera querido hacerme el que no sabía quién era María, Pero no me dio el cuero, si usted me entiende. María me preguntó esa noche qué me pasaba. Yo le dije que estaba mejor que nunca. Vea lo que son las mujeres: ella me aseguró que parecía asustado. Cuando salí, el esposo estaba esperándome y, como era su capricho, fuimos al café. Yo le ofrecí francamente mi amistad. El hombre se hacía el difícil. Al rato se vino a explicarme que trabajaba en los talleres de la Armada y que un ascenso le convendría de veras. Le juré ahí mismo que se lo conseguiría y, al otro día, estuve activo, molestando a mis relaciones. Para la tardecita el individuo tenía su ascenso firmado. Créame, nos convertimos en grandes amigos y nos veíamos todas las noches. No faltaron veces que saliéramos al teatro los tres juntos, con María, todo sin doble sentido, lo más familiar y lo más decente. Así, viéndonos a diario, pasamos cinco años, hasta que al fin ese desgraciado murió de un grano y pude respirar.''

Moral. Que tu vida se asemeje a una descripción de tu vida.

A mi prójimo. Tu alma didáctica no debe halagarse con la suposición de que te irrito porque tengo defectos. Te irrito porque existo.

Estilos. Habría que descubrir el estilo de la prosa de fragmentos. El peligro más débil consiste en caer en la frase telegráfica y aburrir como Bennett en su *Diario*. El peligro más fatigoso, buscar incansablemente el epigrama, dar a cada frase un final inesperado. (Con este procedimiento literario, propio de poemas, se redactaron entre nosotros vastos volúmenes; por ejemplo, una hermosa *Historia de Sarmiento*.) El autor, brillante, irónico, atareado, presenta sus lugares comunes –todas las ideas razonables son o serán lugares comunes; éste es el vicio natural del género de ideas–; conviene presentarlos de un modo abstracto e incoloro, clásico.

Libros hipotéticos. Vagos deseos, en que descubro la palpitación de antiguos proyectos olvidados, defraudados, de emprender un sistemático análisis de las literaturas. En otras ocasiones, la ambición trivial de redactar un volumen de pensamientos decorativos y epigramáticos, una obra alegre y, por eso, valiente, libre de todas las vulgaridades, aun de las propias de la ironía, libre de todas las lentitudes, aun de las propias de la verdad.

(A.B.C.)

CUERVO Y PALOMA DEL DOCTOR SEBASTIAN DARRES

Cuento publicado en la revista Sur *en mayo y junio de 1959*

Yo no me asombro de nada, porque mi aprendizaje transcurrió en el estudio de Sebastián Darrés. Produjo el foro argentino profesionales de mayor talento, pero ninguno tuvo una clientela comparable a la suya, por la calidad y cantidad de crápulas. La circunstancia de que tal gentuza acudiera a nuestro doctor sugiere una afinidad que no ocultaré bajo loas dictadas por una gratitud intempestiva; sin embargo, por aquello de que un hombre es dos, o por el ansia de irnos de donde estamos y de ser lo que no somos, o porque ni siquiera en dechados de vileza seremos la perfección, la verdad es que Darrés había constituido un hogar ejemplar; no sólo ejemplar; rígidamente burgués, con una buena señora al frente, doña Agustina, y tres niñas que nunca fueron jóvenes y que el sábado a la tarde, a la hora del oporto y las vainillas, tocaban música para los invitados. Yo le guardaba rencor al pobre viejo, no tanto por la rutina del trabajo ni por la índole de los clientes, vigorosos cuervos que criábamos en el estudio, entre los que no faltaba el individuo pintoresco, sino por las reuniones del sábado, por el oporto y las vainillas (de las que siempre dijeron: no son como las de antes) y por las tres hijas feas, en las que recelaba, como el zorro en la carroña, una trampa. ¿Por qué, si no alentaba la esperanza abominable de casarme por lo menos con una hija, ese hombre famoso me invitaría a su tertulia, a mí, el pinche del bufete? El pinche, para vengarse de tanto honor, olvidaba a Carmen, a Aída y a Norma, que así se llamaban las señoritas, y platicaba con la dueña de casa. No era tonta doña Agustina; aún sospecho que añoraba, como a una patria desconocida, pero que clama desde la sangre, ese mundo de aventuras, que en su manera más ingrata se manifestaba en el estudio del doctor Darrés y que de ninguna manera penetraba en la casa del doctor Darrés. Como tampoco era fea la señora, en ocasiones me figuré que si ella tuviera un poco menos de edad y yo un poco más de coraje... Me apresuro a declarar que gozo de carácter serio y que si no moví un dedo para concluir con el celibato de las hijas, también me jacto de jamás comprometer la reputación de una madre, concepto que encumbro.

Hubiera sido paradójico que por obra de gente buena la desgracia golpeara este hogar. No lo permitieron los dioses. Cuando sonó el tiro justiciero, descubrimos que lo disparó un *chantagista* de poco seso, al que de tarde en tarde el estudio extorsionaba, por principio y para mantener la disciplina. Me pregunto si este breve acto habrá saldado la considerable deuda del doctor Darrés con la gente de mal vivir; aunque a juzgar por lo desorientados que andaban los granujas en los días en que liquidamos el estudio, la deuda debía ser mutua; rondaban por la lechería de la esquina, por el *garage* donde acude cuanto jubilado contiene el barrio, por la misma fonda de la media cuadra, con esa cara de hormigas apabulladas, a quienes pisotearon el hormiguero.

Desde luego asistí al velorio. La señora me dijo que su marido siempre me miró con aprecio. Iluminaba, probablemente, la escena, el mágico nimbo de una herencia de millones, pues me sorprendí meditando que en la casa faltaría un hombre, encontré que las hijas no eran tan desabridas y me vinieron a la memoria las últimas palabras que el viejo hipó entre mis brazos, cuando lo tenía medio reclinado en el suelo, contra la jaula del ascensor. No abandoné a mis palomas (acaso por afectación de apego, llamaba así a las mujeres de su familia).

Para acatar el mandato me prodigué en visitas de pésame, hasta el mismo día en que no fue tan fácil entrar en la casa. Las reuniones del sábado, que en otros tiempos yo había execrado, se convirtieron en motivo de nostalgia. Lo que más les recomendaba era la comodidad. Ahora, para visitar a la familia Darrés, había que llamar por teléfono y poco menos que inventar un pretexto. Por cierto la desidia me adormeció. Brutalmente desperté a los diez meses, cuando llegó a mis oídos el rumor, confirmado en el bar y en los baños del club, de que doña Agustina, tras de literalmente cubrirlo de calcetines que importaba de Francia y de corbatas de seda natural, se había casado con el Ñato Acosta. ¿Quién, en Buenos Aires, ignoraba la catadura del Ñato? No me atrevo a jurar que nuestra respetable matrona. Por mi lado lo prontuarié como sigue: cliente del estudio, silueta inevitable de todo género de garito, confitería y *dancing*, eventual traficante de alcaloides, Acosta vivía habitualmente del trajín de la pobre rubia apodada Pez Limón y el año pasado estuvo a punto de ir preso, cuando montó una agencia dedicada a la venta de pasajes para un imaginario crucero a Tierra Santa. ¡Ay de las palomas del doctor Darrés! En este amargo trance ¿cómo las protegería su campeón? Barajando posibilidades, valoré la conjetura de que palabras o hechos míos, contrarios a sus torvos intereses, llegaran a conocimiento del citado Acosta, verdadera bala perdida, y resolví mantenerme al margen de la cuestión, porque a menudo un mediador resulta perjudicial para las mismas partes. Confieso, por lo demás, que me arriesgué a lanzar el vaticinio de que a la familia Darrés podría ocurrirle cualquier cosa.

A principios de abril fue la boda de doña Agustina y no había finiquitado mayo cuando mi vaticinio empezó a cumplirse, ineluctablemente. Primero me dijeron que el Ñato Acosta ya había dilapidado, en juego y en juergas, alrededor de un millón de pesos de la viuda; después, ante mis propios ojos, bordeando el lago de Palermo en una *voiturette* con ruedas color naranja, riendo de oreja a oreja, pasó Acosta rodeado de un ramillete de bulliciosas rubias; imagen que vino a confirmar, de modo más intuitivo que lógico, la primera noticia. Otras novedades trajeron mis informantes: no todo marchaba a la perfección en casa de doña Agustina; había continuas peleas entre los cónyuges y lo más triste es que la señora, por su parte muy enamorada, estaba increíblemente segura del afecto de su joven marido, aunque en más de una ocasión debió apelar al recurso de excluirlo del dormitorio, tras de cuya puerta cerrada ella se ocultaba a derramar lágrimas. Luego el final se precipitó. Ominosamente un diálogo oído en el club obró en mi ánimo como augurio. Estábamos en los baños, desnudos. Bajo la ducha de enfrente yo tenía a ese canallita de Acosta. Un consocio le preguntó:

–¿Es verdad que doña Agustina te echó de la casa?

–No te preocupes –contestó el Ñato–. Ya me llamará. Es querendona la vieja y cuando pase otra noche sin mí en su cama se pondrá a bramar como una loba.

Pudo la señora enterarse de este desplante o de cualquiera de los que por jactancia festiva repetía entonces entre amigotes el Ñato, que no era delicado con la intimidad de nadie; lo cierto es que doña Agustina muy pronto nos dejó atónitos: entabló juicio de divorcio. El resto ustedes lo saben. A las pocas horas, Acosta se había ahorcado con una de sus famosas corbatas de seda natural.

